

Musik, Theater, bildende Künste und Film

Reinhard Brembeck

Beziehungen zwischen deutscher und spanischer Musik

Beobachtungen, Aphorismen und Thesen zum fehlenden Einfluss der spanischen auf die österreichisch-deutsche Musik, der Schuld der Bourbonen und den letzten Geheimnissen der Metaphysik.

Für Don Felipe Pedrell

Ich möchte ein Zitat von Friedrich Wieck an den Anfang setzen.

„Alles Spanische tendiert zum Klischee. Doch hinter dem Klischee verbirgt sich keine Wirklichkeit. Das Klischee ist die Wirklichkeit. Nur ist diese Wirklichkeit reicher und anders geartet, als man dies von Klischees erwarten würde.

Als wir in den Saal eintraten, lag ein Spanier in Nationaltracht, fast ausgestreckt auf zwei Stühlen, inmitten der Damen. Ein Gitarrenspieler, aber was für einer! Er spielte unbegreiflich schön und mit wahrhaft südländischer Glut. Daß der junge, schöne Mann in seiner Tracht, mit seiner, ich möchte sagen, unverschämten Nonchalance und diesem Talent, das er unter fortwährendem Kokettieren besonders bei den Damen geltend zu machen suchte, ungeheure Wirkung mit seinem Vortrag erreichte, versteht sich von selbst.“

Soweit Friedrich Wieck in einer Tagebucheintragung vom 2. März 1832.¹

¹ Zitiert nach Moser, Wolf (1996): *Francisco Tárrega* (1996): Göttingen: Edition Saint-Georges, S. 40f.

Für den deutschen Kulturkreis ist spanische Musik, um mit Lorca zu sprechen, ein „paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos“. Viele setzen spanische Musik mit Flamencokitsch gleich, wobei aber auch hier Meister wie Camerón unbekannt bleiben. Das *Concierto de Aranjuez* von Joaquín Rodrigo und in der Interpretation von Andrés Segovia ist einigen ein Begriff; Arbós, Querol, Sánchez, Pueyo, Argenta oder Supervía gehören – von Eingeweihten abgesehen – dagegen nicht zu dieser Gruppe. Ebenso Mompou, de Nebra, Encina, Litéres, Vázquez, Guerrero (I + II), Bretón, Flecha, Narváez, die Liste ließe sich noch weiter fortsetzen. Und was nicht bekannt ist, kann auch keinen Einfluss nehmen.

Worin liegen die Ursachen für diese allgemeine Unkenntnis? Ich möchte hier ein wenig polemisch drei Gründe nennen, die eine Rolle spielten. Die zwei ersten gehen zu Lasten Spaniens, der letzte zu Lasten der Deutschen.

- a) Die Bourbonen sind an allem Schuld.
- b) Die Spanier kennen keine Metaphysik
- c) Die Deutschen sind ästhetische Chauvinisten und verabscheuen Musik ohne Metaphysik.

Um die Ursachen zu verstehen, soll die Ästhetik der spanischen Musik eingeordnet werden. Sie ist eng verwandt mit der französischen. Musik, bei der alles Oberfläche ist, die kein Dahinter kennt und keinen Tief-sinn. Bei der alles offen liegt, alles ausgeleuchtet ist. Die den offenen Raum anbetet – allerdings aus der sicheren Entfernung eines schützend geschlossenen Raums.

„Salut! Demeure chaste et pure“: Der Raum des französischen Denkens ist *Nôtre Dame de Paris*. Erstaunlich hoch und schmal. Der streng geordnete, enge Raum betont, dass es ein ungeordnetes weites Außen gibt, vor dem man durch das Innen geschützt wird.

Welcher Raum wäre dem spanischen Kunstdenken an die Seite zu stellen? Spanische Musik ist kein Abklatsch französischer. De Fallas *Noches en los jardines de España* klänge belanglos, wenn man sich schlicht und einfach französische Vorbilder dazudenkt. Erst Jahre später, in *Amor brujo*, hat de Falla sich und seine Klangwelt gefunden. So wie er – wieder ein paar Jahre später – im *Concierto para llave* und in *El retablo de Maese Pedro* eine spanische Spielart des Neoklassizismus

findet. Diese Musik sagt: Du bist aus Erde geschaffen, zu Erde wirst du wieder werden.

Spanische Musik war glücklicherweise fast nie sie selbst, sondern immer ein Hybrid. Ungemischt Spanisches zeigt sich vielleicht im *Llibre Vermell*, in den *Cantigas de Santa María*. Schon bei dem unvergleichlichen Juan del Encina finden sich französisch-flämische Einflüsse und diese bleiben neben dem urspanischen Konzept der Erde das ganze 16. Jahrhundert bis hin zum Requiem von Tomás Luis de Victoria spürbar. Mit den ungeschminkten Brutalitäten italienischer Musik hat die spanische nichts gemein.

Die spanischen Tendenzen dieser Zeit, die *vihuelistas*, die *ensaldis-tas*, die *polifonistas*, die *folcloristas* findet man in keiner Musikgeschichte. Das ist die Zeit der Klassik in der spanischen Musik, das wahre *Siglo de Oro*. Danach kommt nur noch Verfall.

Die Bourbonen aber schleppen das italienische Idiom wie eine Seuche ein. Wie viele Indianer nach der Invasion der Spanier an Influenza sterben, so stirbt das spanische Musikleben an einer bösartigen Form der *Italianitis*. Nur in der populären Musik, zum Beispiel bei Ramón de la Cruz, überlebt ein wenig Eigenes.

Tragisch für die spanische Musik ist, dass Manuel de Falla – der Einzige, der ansatzweise Paroli hätte bieten können – den anderen europäischen Nationalmusikern wie Grieg, Sibelius, Bartók, Chopin, Debussy, Moussorgsky, keine Zeile schrieb.

Die Brutalitäten spanischer Ästhetik sind immer subtil, nie psychologisch, obwohl in der Phantasie angesiedelt. Immer ganz nah am Fleisch, in das nie geschnitten wird, denn die Oberfläche ist heilig.

Lange gab es keine nennenswerte spanische Kunstmusik, die sich als Exportprodukt geeignet hätte. Nach langem Dämmern im Untergrund der volkstümlichen Musik entsteht sie plötzlich im späten 19. Jahrhundert als nationale Spielart (die *zarzuela*) oder als folkloristisch getönte Nationalmusik, ähnlich wie in anderen europäischen Staaten. Doch nur Weniges löst sich soweit von den nationalen, im Sinne des *costumbrismo* heimattümelnden Eigenheiten, um internationales Interesse zu wecken.

Im deutschen Sprachraum wird die Metaphysik in der Musik erfunden. Ob Bach sie schon kannte, ist äußerst fraglich (er war kein Psychologe), aber angedichtet wurde sie ihm später.

Metaphysik meint hier: wenn die Oberfläche nicht genügt, wenn Musik von Dingen zu erzählen beginnt, die über den Klang hinausgehen, wenn *Prozesse* musikalisch gefasst werden.

Beispielsweise *Contrapunctus XI* aus Johann Sebastian Bachs *Kunst der Fuge*. Einem Thema, dem variierten Hauptthema des ganzen Zyklus, wird zum krönend triumphalen Sieg verholfen. Zu Beginn schwebt es in der Grundtonart ganz oben über allen anderen Stimmen. Dann toben die Kämpfe, und erst in der letzten und grandiosesten Kombination aller Elemente steigt es wieder auf zu seiner dominierenden Position. Das ist Botschaft.

Oder das Finale aus Anton Bruckners *Fünfter Sinfonie*. Das gleiche Denken wie bei Bach, ebenfalls gerichtet auf die triumphale Synthese aller Elemente. Doch was bei Bach im vierstimmigen Satz noch glaubwürdig gut ging, scheitert im monströs aufgeblähten Orchestersatz Bruckners:

Bedeutet historischer Fortschritt Verfall? Der Synthese haftet etwas Gewaltsames an, der Makel des Unnötigen. Doch indem der Prozess scheitert, bleibt er gleichwohl Prozess. Auch dies ist eine Botschaft. Spanische Musik kennt keine Prozesse.

Das *Victoria-Requiem* ist ein Sonderfall. Diese Musik weist über sich hinaus, meint aber immer nur sich selbst. Diese Musik weiß um Ende und Verfall, weil sie in statisch schöner Ruhe ihr eigenes Ende, ihren eigenen Verfall besingt. Als Victoria das Stück schrieb, wusste er um das Ende seines Stils, der anderorts bereits ausgehebelt war. So entzog er seinen Klängen all jene Reste von Bewegung, die der späten, harmonisch üppig aufgeblühten Renaissancemusik noch verblieben war. Ein *non plus ultra*, die *finalis*. So verweist diese Musik nie über sich hinaus, sie ruht in sich und zieht die Parallele zum Sterben. Sterben aber bedeutet, in bester spanischer Tradition, die Rückkehr in die Erde. Ein Jenseits gibt es nicht, nur die Erde. Das ist Physik, aber keine Metaphysik. *Evocación* ist das Zauberwort spanischer Musik.

In de Fallas *Homenaje*, die an Debussy erinnert, weist nichts nach oben zum Himmel, zum Paradies, zur Metaphysik. Alle Arpeggi zielen ungewöhnlicherweise nach unten, zur Erde.

Weh dem, der den Klischees misstraut.

Es gibt keine Deutschen, die Musik ohne Erzählungen lieben, denen klingende Andeutungen genügen. Die Zeiten, in denen sie in Shakespeare, al-Hariri und Calderón ihre Seele wiederzufinden glaubten, sind unwiederbringlich vorbei. Sie waren ein Irrtum. Der Prozess findet in spanischer Musik nie in den Klangfolgen statt, allenfalls in fortspinnenden Träumen des Hörers.

Weh dem, der Symbole sieht. (Samuel Beckett)